

『三竹琴譜』序와 凡例

金 鍾 洙

(서울대 강사)

〈目 次〉

1. 서(序)

2. 범례(凡例)

1. 서(序)¹⁾

余幼時 家有一古琴 欲學之而無其師 雖或有獨自操縵之時 而全昧於聲律緩促之節 無異於按圖而索驥 隔靴而庖庖 及夫弱冠 從事於功令之業 不遑於絃歌之藝 然猶自顧謬 不能舍置 蓋癖於琴也

내가 젊었을 때 집에 오래된 거문고가 하나 있어 배우고자 하였으나 선생이 없었다. 비록 간혹 홀로 거문고를 잡고 타보려고 했지만, 성률(聲律)의 느리고 빠른 절도를 전혀 몰랐으니, 그림을 살펴 천리마를 찾고²⁾, 신발을 신고 가려운 발을 긁는 것과 다름이 없었다. 스무살 가량 되어서는 과거 공부를 하느라고 거문고 타며 노래하는 기예를 익힐 겨를이 없었다. 그러나 여전히 돌아보고 살펴보게 되고 쳐박아 놓을 수 없었으니, 대개 거문고에 빠져 있었기 때문이다.

洛陽人洪基厚士達以琴鳴者也 而與余有舊 勸余學琴 余言曰 學之者不及於孔聖之志 而教之者猶存乎師囊之法 時則可矣 勢則難矣 答曰 不欲則已 苟志於斯 寧有扞格之患也 仍

1) 『三竹琴譜』 서문은 성경린님이 『韓國音樂論攷』(서울: 同和出版公社, 1976) 336~337쪽에 번역해 놓으신 바 있다. 그런데 『韓國音樂論攷』에는 서문만 번역되어 있고, 凡例는 번역되어 있지 않아서, 번역을 시도하게 되었다.

2) 伯樂(말의 좋고 나쁨을 잘 감별한 사람)이 그려준 말 그림을 보고 천리마를 사려 했으나, 그림만 보고는 알 수 없었다는 고사에서 나옴.

爲勸之勤 余於是 自是年秋至翌年春 學之屢月 未嘗須臾離之 戴記所謂 不廢琴瑟 魯論所謂 聞韶忘味者 正此之謂也

한양에 사는 홍기후(자는 사규)는 거문고로 이름이 난 사람인데, 나하고는 친분이 있어서 날 보고 거문고를 배우라고 권하였다. 나는 말하기를, “배우는 사람은 공성(孔聖)의 뜻에 미치지 못하는데, 가르치는 사람은 오히려 사양(師襄)의 법을 간직하고 있으니³⁾, 때는 괜찮으나 사세가 어렵다.”고 말하니, 그가 답하기를, “하고자 하지 않으면 그 뿐이나, 진실로 거문고에 뜻을 두었다면 어찌 꼭 막히어 배우지 못하는 근심이 있으리오?”하며 열심히 권하였다. 이에 나는 이 해 가을부터 다음 해 봄까지 여러 달을 배웠는데, 잠시라도 거문고에서 손을 떼지를 앓았으니, 『대기』에⁴⁾ ‘금슬을 폐하지 않는다.’고 말한 것과, 『논어』에 ‘소(韶 : 순임금 음악)를 듣고 그 음악에 도취한 나머지 음식 맛을 몰랐다.’고⁵⁾ 말한 것이 바로 이러한 것을 일컬은 것이리라.

手勢自不艱澁 聲律馴致圓滑 世俗所謂 羽界歌曲也 步虛也 民樂也 會像也 與夫謳謠之繁音促節 無不受之 雖未入室庶乎升堂矣 越二年 士遠卒焉 自是厥後 欲罷不能 聞有琴名之人 則無論知與不知 輒往見之 聽其新奇之調 玩其精微之法 則潛心默識 雖不口授言傳 暗自誌之於心 然則彼先覺之諸人 皆是吾師 而所謂焉不學 何常師者 竄其然乎 原夫伶倫涓曠之精通于音者 尙無論矣 至於伯牙鼓琴 六馬仰秣 瓠巴鼓瑟 游魚出聽 是則精義入神 合同而和者矣

손놀림이 무디지 않아 소리가 원활하게 되자, 세속에서 말하는 우조와 계면조의 가곡·보허자·여민락·영산회상 그리고 노래 곡조의 가락이 많고 빠른 것까지도 배우지 않음이 없었으니, 비록 방에는 들어가지 못하였으나, 거의 마루에 올라간 정도는 되었다.⁶⁾ 2년이 지나 사규가 죽었다. 이후로 거문고 타는 것을 그만 두고자 해도 할

3) 『孔子家語』 제35. 辯樂解에 공자께서 師襄에게 琴을 배워 터득하는 과정이 실려 있다. 공자는 금을 타는데 그 곡조에 능숙한 것으로 만족하지 않고, 그 곡조가 지니고 있는 뜻을 탐구하고, 다시 그 곡조를 지은 사람까지도 이해하였다고 한다.

4) 대기(戴記) : 『대대기』(大戴記)는 대덕(戴德)이 지은 책으로 공자가 제자들과 문답한 것을 모아 놓음. 후에 대덕의 조카인 대성(戴聖)이 『대대기』를 줄였는데 이를 『소대기』(小戴記)라고 한다.

5) 『論語』 권7. 述而편 13번째 대문에 나온 귀절이다. 「공자께서 제나라에 제실 적에 소(韶)를 들으시고 <배우는> 3개월 동안 고기맛을 모르시며, 말씀하시길, “음악을 지은 것이 이러한 경지에 이를 줄은 생각하지 못했다.” 하였다.」

수 없었다. 거문고 잘 타는 사람이 있다는 것을 들으면 알고 모르고를 따지지 않고, 번번이 찾아가 신기한 곡조를 듣고 정묘한 법을 완미(玩味)하니, 마음으로 깨닫게 되어 비록 말로 가르쳐 주지 않아도 마음에 저절로 새겨졌다. 따라서 거문고를 먼저 깨달은 모든 사람이 나의 스승이 되니, 이른바 ‘어찌 배우지 않았으며, 어찌 일정한 스승이 계시겠는가?’⁷⁾라는 말이 진실로 그럴만하다. 원래 영윤⁸⁾·사연⁹⁾·사광¹⁰⁾처럼 음에 정통한 사람은 말할 것도 없고, 백아¹¹⁾가 금(琴)을 타매 여섯 마리의 말이 먹이를 먹다 머리를 쳐들어 올리고, 호파¹²⁾가 슬(瑟)을 타매 헤엄치던 물고기가 물에서 뛰어 올라 음악 소리를 듣기까지 하였으니, 이들은 의리를 정미롭게 하여 신(神)의 경지에 들어가 합동(合同)하게 하여 화(和)하게 한 자들이다.

若余之彈琴 只是粗迹而已 不可擬議於流通血脈蕩滌邪穢 則豈曰能之云乎哉 雖然 粗迹之中 音節非一 而精神有限 則忘却易矣 故忘其固陋 哀輯其常所記聞者 發凡起例 而筆之於書以備參考焉 聖上卽祚元年辛丑仲冬 完山人李升懋序

내가 거문고를 타는 것은 단지 엉성하게 시늉만 낼 뿐이어서 혈맥을 뛰게 하고 더러운 것을 씻어내는 것과는 거리가 멀으니, 어찌 능하다고 할 수 있으리오? 비록 그러나 시늉만 내는 것이라도 음절은 하나가 아니고 기억력은 한계가 있어 쉽게 잊어버리므로, 나의 고루함을 잊고 평소 기록하고 들은 것을 모았는데, 먼저 범례를 책 앞에

6) 『論語』 권11 先進篇 14번째 대문에 나온 귀절이다. 「공자께서 말씀하시길, “由가 瑟을 어찌 내 문 안에서 연주하는가?” 하니, 문인이 子路를 공경치 아니한데, 공자께서 말씀하시길, “由는 마루에는 올랐고 아직 방에 들어오지 못한 것이다.” 라고 하였다.」

이는 자로가 기질이 용맹스럽고 중화(中和)가 부족하여, 술을 타는데 북쪽 변방의 살벌한 소리가 있어, 이를 공자께서 지적하시자, 문인들이 자로를 공경하지 않았다. 이에 공자께서 자로의 학문이 비록 精微하고 심오한 경지에는 미치지 못하나, 正大高明한 지경에 나갔음을 암시하신 것이다.

7) 『論語』 권19. 子張篇의 22번째 대문에서 나온 귀절이다. 「衛公孫朝가 子貢에게 묻기를, “중니(공자)는 무엇을 배웠는가?” 하니, 자공이 말하길, “문왕과 무왕의 道가 아직 땅에 떨어지지 않아 사람들에게 남아 있다. 그리하여 어진 자는 그 큰 것을 기록하고, 어질지 못한 자는 작은 것을 기록해서, 문왕과 무왕의 도를 갖고 있지 않음이 없으니, 선생님(공자)께서 어찌 배우지 아니 하셨으며, 또한 어찌 일정한 스승이 계시겠는가?” 하였다.」

8) 영윤(伶倫) : 黃帝때 곤륜의 북쪽에서 해곡(嶠谷)의 대로 12울관을 만들음. <『樂學軌範』 권1. 6ab>.

9) 사연(師涓) : 商나라 악관으로 무왕이 주(紂)를 칠 때, 복수(濮水)에 빠져 죽었다.

10) 사광(師曠) : 춘추시대 췌의 악사. 소리를 잘 분별하여吉凶을 점쳤다고 함.

11) 백아(伯牙) : 춘추시대의 저명한 금(琴) 연주가.

12) 호파(瓠巴) : 춘추시대 초나라 사람.

적어 참고하게 하였다. 성상께서 친히 정사를 보시게 된 원년인 신축년¹³⁾ 한 겨울에 완산¹⁴⁾ 이승무가 서문을 짓다.

2. 범례(凡例)

執匙

以左手按絃 右手執匙(截細竹三四寸許 尖其末而彈絃) 以母指食指執之 匙之端出於食指長指之間 而其餘三指微屈之 則執匙之手如自字形耳

술대 잡는 법

왼손으로 줄을 누르고 오른손으로 술대를 잡는다. - 가느다란 대나무를 3·4촌쯤 되게 자르고 그 끝을 뾰족하게 하여 줄을 탄다. - 술대를 모지와 식지로 잡고, 술대 끝을 식지와 장지 사이로 나오게 하고, 나머지 세 손가락을 살짝 구부리면 술대를 잡은 손이 자가형상이 된다.

- 13) 이 책의 편찬 연대 추정은 구구하다. 성경린님은 서문의 '聖上卽祚元年辛丑'에 기하여 경종 원년 즉 1721년으로 보았고<『韓國音樂論攷』(서울: 同和出版社, 1976) 334쪽>, 장사훈님은 악보를 해독하신 결과 고종무렵으로 보았고<『韓國音樂學資料叢書』 제2권 (서울: 국립국악원, 1981) 4쪽>, 이해구님은 신축년을 1841년으로 추정하였다.<『國樂院論文集』 창간호 (서울: 국립국악원, 1989) 25쪽>

최종만은 유예지(游藝志)에서는 모지로 거문고 패 짚고 타는 것을 '당'이라 하였는데, 『삼죽금보』(三竹琴譜)에서는 현행처럼 '징'이라 하였고, 『유예지』에서는 군악을 거문고 제4괘법으로 타는데 『삼죽금보』와 『현금오음통론』에서는 현행과 같이 5괘법으로 타는 점을 들어 『삼죽금보』 연대를 『유예지』(1779~1813)와 『현금오음통론』(1886) 사이로 추정하고, 『삼죽금보』는 서문을 쓴 이승무가 직접 만든 것이 그대로 전해 내려오는 것이 아니라 삼죽선생이 악보를 찬(撰)할 때 이씨의 서문을 베껴서 만든 것이라 하였다.<『音大學譜』 제4집 (서울: 서울대 음대 학생회, 1968) 49~54쪽>.

역자의 생각은 다음과 같다. 삼죽금보 편찬 연대를 『유예지』와 『현금오음통론』 사이로 보는 것에 전적으로 동감한다. 그러나 『삼죽금보』의 범례는 서문을 통해 이승무가 지었음을 확인할 수 있는데, 범례에 쓰인 내용이 악보에서도 그대로 적용된 것을 보아 악보 편찬자도 이승무라고 생각한다. '聖上元年辛丑'으로 되어 있다면 당연히 경종 원년인 1721년을 가리키는 것이겠으나, 序文에는 '聖上卽祚元年辛丑'이라 되어 있다. 따라서 악보에 실린 악곡과 현종이 친정(親政)한 연대를 고려하여 '성상께서 친히 정사를 보시게 된 원년인 신축년'이라고 번역하였다. 현종이 8세의 어린 나이로 왕위에 오르자, 대왕대비(순조비)가 수렴청정을 7년간 하다가 현종 6년(1840) 12월 25일에 거두었으므로 <『憲宗實錄』 권7.18a-19a: 현종 6년 12월 辛巳>, '聖上卽祚元年辛丑'을 현종 7년(1841)에 해당한다고 생각하였다. 혹 무리한 번역일 수도 있으나, 선배동학의 질정을 기다린다.

- 14) 완산은 전주의 옛 이름. 전주 이씨라는 뜻임.

協律

子絃及兩清絃之聲俱是清矣 而其中有全清微清之分 大絃及文武絃之聲俱是濁矣 而其中有全濁微濁之別 然其自然之律聲 無論清濁 而皆有相符 故協律之法 先以下清絃之歧樑或上或下 使其聲不高不低 而得其中適之音然後 次以上清絃協之 若上清絃之聲 高於下清之聲 則緩其上清之絃 若上清之絃聲 低於下清之聲 則緊其上清之絃 使其聲協之於下清之律 則兩絃雖固有全清微清之分 而其相應之韻 自然契合 而無相左之聲(他放此) 既協上清之律然後 次以左手長指 按子絃第二樑 使其聲協之於上清 既協子絃然後 次以長指 按大絃第六樑 而使其聲協於上清 又以文絃歧樑 亦或上或下 使其聲協於大絃第二樑之聲 又以武絃協於下清之律 如是則清濁之聲 雖各有異 而雌雄之律自相和應

울 맞추는 법

유현·패상청·패하청 소리는 모두 청(淸)하나 그중에 전청(全淸)과 미청(微淸)의 구분이 있고, 대현·문현·무현의 소리는 모두 탁(濁)하나 그중에 전탁(全濁)과 미탁(微濁)의 구별이 있다. 그러나 자연적인 울성(律聲)은 청탁에 상관없이 모두 서로 부합된다. 그러므로 울 맞추는 법은 먼저 패하청의 기괘를 올리기도 하고 내리기도 하여 그 소리를 높지도 낮지도 않게 하여 알맞은 음을 얻은 뒤에 패상청 현을 맞춘다. 만약 패상청 소리가 패하청 소리보다 높으면 패상청 현을 느슨하게 하고, 만약 패상청 소리가 패하청 소리보다 낮으면 패상청 현을 조인다. 그 소리를 패하청 소리에 맞추면 두 현이 비록 전청과 미청의 차이가 있지만 서로 응하는 울림이 자연히 꼭 들어맞아서 서로 소리가 어긋나지 않는다. - 다른 줄도 이와 같다. - 패상청 울을 맞춘 다음에는 왼손 장지로 유현 제2괘를 누르고, 그 소리를 패상청에 맞춘다. 이미 유현을 맞춘 다음에는 장지로 대현 제6괘를 누르고 그 소리를 패상청에 맞춘다. 또 문현 기괘를 또한 혹 올리기도 하고 혹 내리기도 하여 그 소리를 대현 제2괘 소리에 맞추고 무현을 패하청 울에 맞춘다. 이같이 하면 청탁의 소리가 비록 각각 다르지만 자음의 울이 서로 잘 어울린다.

按絃

名指與長指 惟此兩指爲按絃之主 故先以兩指按之然後 始以食指母指遞相按之耳 無論某樑 以左手名指按子絃 以長指按大絃(兩指竝按同樑耳) 而名指按子絃 而小推之 使近於

大絃 則長指之按大絃 始得便易矣 然凡按絃 使指之尖端微退樑後按之 若使指端貼在樑之頂上 則非但按絃之無力 亦難於弄絃 故微退樑後按之(母指食指亦然)

줄 누르는 법

명지와 장지의 양지(兩指)가 줄을 누르는 죽대가 되므로 먼저 이 양지로 누른 뒤에 비로소 식지와 모지를 번갈아 누른다. 어느 패턴지 왼손 명지로 유현을 누르고, 장지로 대현을 누른다. - 양지(兩指)는 모두 같은 패를 누른다. - 명지로 유현을 누를 때 조금 밀어서 대현에 가까이 하면 장지로 대현을 누르는 것이 편해진다. 무릇 줄을 누를 때, 손가락 끝을 패 뒤로 살짝 물리어 눌러야 한다. 만약 손가락 끝을 패의 정상에 붙이면, 줄 누르는 것이 힘이 없을 뿐 아니라 농현하기도 어려우므로 패 뒤로 살짝 물리어 누른다. - 모지와 식지도 마찬가지다. -

手法

兩指按絃 而進退不已者 謂之搖絃也 或前推 或後退 或衝絃 或微衝而又推之 或輕推而又退之 或隱隱然活動者 皆所謂弄絃 而搖絃弄絃通謂之手法也 然手法皆由於兩指 而食指母指 則按之而已 無手法之可議 故雖母指按絃 而兩指既有弄絃之手法 則母指之所按 亦隨而應矣 若以母指弄絃 則聲左而違律矣 食指亦然

수법

양지(명지와 장지)로 줄을 누르고 진퇴를 그치지 않는 것을 요현(搖絃)이라 한다. 혹은 앞으로 밀고, 혹은 뒤로 물리고, 혹은 줄을 속히 굴리고, 혹은 살짝 굴렀다가 밀고, 혹은 가볍게 밀었다가 물리고, 혹은 은은하게 움직이는 것을 모두 농현(弄絃)이라고 한다. 요현과 농현을 통틀어 수법이라고 하는데, 수법은 모두 양지(명지와 장지)로 말미암는다. 식지와 모지는 누르기만 할 뿐이고 수법이라고 할 만한 것이 없으므로 비록 모지로 줄을 눌렀더라도, 명지와 장지에 이미 농현의 수법이 있으면 모지로 누른 것도 그것을 따라서 웅한다. 만약 모지로 농현을 하면 소리가 어그러져 울이 맞지 않는다. 식지도 또한 마찬가지다.

名目

六絃之聲 各自不同 故取其聲相近之字 以爲名 以諺文書之如左

구음

여섯 줄의 소리가 각각 같지 않으므로 그 소리에 가까운 글자를 취하여 이름으로 삼았다. 우리 말로 쓰면 다음과 같다.

스렁 無論某指之按某樑 先打文絃 而畫到子絃 使文絃聲先出 而子絃聲繼出 則其聲乍分 故名曰스렁 然文絃之聲已出 而子絃之聲方出之際 以小指傳於文絃 使止其聲 則子絃之聲分明 而無雙聲混之弊 此所謂禁指也

스랭 自文絃并劃子大兩絃之名 亦用禁指也

스렁 : 어떤 손가락으로 어떤 께를 눌렀든지 간에, 먼저 문현을 치고 유현에까지 그어, 문현 소리를 먼저 나오게 하고 유현 소리를 이어 나오게 하면 그 소리가 잠깐 나뉘므로 스렁이라고 부른다. 문현 소리가 이미 나오고 유현 소리가 바야흐로 나오려고 할 때, 새끼 손가락을 문현에 대어 그 소리를 막으면 유현 소리가 분명하여 두 소리가 섞이는 폐단이 없게 되는데 이를 금지(禁指 : 손가락으로 막음)라고 말한다.

스랭 : 문현에서 유현 대현에까지 긋는 것을 스랭이라고 한다. 또한 문현을 막는 ‘금지(禁指)’ 수법을 쓴다.

홍 只彈文絃

당 名指按子絃之聲(無論某樑而名指只按子絃而已)

둥 食指按子絃之聲(無論某樑)

징 母指按子絃之名(無論某樑他放此)

덩 長指按大絃之名(長指主按大絃而已 如名指之只按子絃)

둥 食指按大絃

ㄱ덩 大징 母指既於子絃名曰징 則於大絃似不可又謂之징矣 長指既於大絃名曰덩 則於母指之按大絃 亦不可復謂之덩矣 然則母指之按大絃 無可名之名矣 雖然不得不書之 故或書以징 或書以덩 而書以징處 則其傍以標以大字 以示別於子絃之징 書以덩處 則其傍標以ㄱ字 以示別於長指之덩

홍 : 문현을 치는 소리.

당 : 명지로 유현을 누르는 소리 - 어느 패를 누르든지 간에 명지로 유현을 누르는 소리이다. -

둥 : 식지로 유현을 누르는 소리 - 어느 패든 상관 없다. -

징 : 모지로 유현을 누르는 소리 - 어느 패든 상관 없다. 다른 것도 마찬가지다. -

덩 : 장지로 대현을 누르는 소리 - 장지는 대현만 누를 뿐이다. 이는 명지로 유현만 누르는 것과 같다. -

등 : 식지로 대현을 누르는 소리

ㄱ등, 大정 : 모지로 유현 누르는 것을 이미 '징'이라고 이름하였으므로, 모지로 대현 누르는 것을 '징'이라고 불러서는 안된다. 장지로 대현 누르는 것을 이미 '덩'이라고 이름하였으므로, 모지로 대현 누르는 것을 또 '덩'이라고 부를 수도 없다. 따라서 모지로 대현 누르는 것을 이름부칠 만한 것이 없다. 그렇지만 글자로 표시하지 않을 수 없으므로, 혹 '징'이라고도 쓰고, 혹 '덩'이라고도 쓴다. '징'이라고 쓴 곳은 그 옆에 '大'자를 써서 유현에서 '징'이라고 하는 것과 구별하고, '덩'이라고 쓴 곳은 그 옆에 'ㄱ'표시를 하여 장지로 치는 소리인 '덩'과 구별한다.

다로 다룡 自出聲(不用匙而自出) 如名指按第四棵(舉第四棵以例其餘) 而彈之 及其당聲未絕之前 以食指按第五棵則(如名指次棵 而按四棵 則食指必按名指所按之不得越他棵 故謂第五棵) 名指之당聲 變出於食指之五棵 是曰다로 又曰다룡

다링 名指당聲 未絕之前 以母指按第六棵或七棵則(母指非如食指之只按一棵 而或六七八本無定) 당聲變出於母指之所按 是謂다링

도랑 食指之동聲既出 而旋舉食指 則始出之동聲轉出名指之所按 是曰도랑

도링 동聲未絕 而以母指按某棵(或六八 或七) 則聲亦變出 是曰도링

다로, 다룡 : 자출성이다. - 술대를 쓰지 않고 스스로 나는 소리이다. - 만일 명지로 제4패를 누르고 - 제4패를 들어서 그 나머지 예로 삼는다. - 술대로 쳐서 '당' 소리가 끊기기 전에 식지로 제5패를 누르면 - 명지의 다음 패이다. 명지로 제4패를 누르면 식지는 반드시 명지로 누른 곳의 다음 패를 눌러야 하고, 다른

패로 건너 뛰지 못하므로 제5패가 되는 것이다. - 명지의 ‘당’소리가 식지의

5패에서 변해서 나오는데, 이를 ‘다로’라고도 하고, ‘다룽’이라고도 한다.

다랑 : 명지의 ‘당’소리가 끊어지기 전에 모지로 제6패 혹은 제7패를 누르면, - 모지는 식지가 꼭 명지 다음의 한 패만 누를 수 있는 것과는 달리 제6패 혹은 제7패, 제8패를 누를 수 있다. - ‘당’소리가 모지로 누른 곳에서 변하여 나오는데, 이를 ‘다랑’이라고 한다.

도랑 : 식지의 ‘동’소리를 이미 내고 빨리 식지를 들면, 처음에 낸 ‘동’소리가 명지로 누른 곳에서 바뀌어 나오는데, 이를 ‘도랑’이라고 한다.

도링 : ‘동’소리가 끊어지기 전에 모지로 어떤 패 - 혹은 제6, 7, 8패 - 를 누르면 소리가 변해서 나오는데, 이를 ‘도링’이라고 한다.

지랑 母指按某樑彈之 而鉤絃(母指로 줄각친단말이다.) 則絃聲轉出於名指之所按 故曰지랑

지로 絃聲之出 而舉母指按食指則(一舉一按形如春杵) 如是自出

지잉 如母指按第六樑 而聲出後 溯絃而上至第七樑 則聲始於六樑 而終歸於七樑 故名지잉 如第七樑 流下第六樑 亦同此名

지랑 : 모지로 어떤 패를 누르고 술대로 친 다음에 줄을 잡아 뜯으면, - 모지로 줄각친단말이다. - ‘징’소리가 명지로 누른 곳에서 바뀌어 소리 나는데, 이를 ‘지랑’이라고 한다.

지로 : ‘징’소리를 내고 모지를 들고 식지로 누르면, - 한번 들고 한번 누르는 형상이 절곳공이를 쥘 것 같다. - ‘자출성(自出聲)’과 같다.

지잉 : 모지로 제6패를 눌러 소리를 낸 후, 줄을 거슬러 올라가 제7패에 이르면 소리가 제6패에서 시작하여 제7패에서 끝나므로 ‘지잉’이라고 부른다. 제7패를 누른 뒤에 줄을 내려와 제6패에 이르는 경우도 똑같이 ‘지잉’이라고 한다.

至於大絃 自出之聲手法 亦類於子絃之手法 故只書大絃自出聲之名 而不復言手法

더루如子絃之다로 더링與子絃다랑相類 두렁如도랑之類 두렁如도링 지렁如지랑 지루如지로

대현의 경우 자출성 수법이 또한 유현의 수법과 같으므로 다만 대현 자출성 이름만 쓰고, 수법은 다시 말하지 않는다.

더루 : 유현의 '다로'와 같다.

더링 : 유현의 '다링'과 같은 종류이다.

두령 : '도랑'의 종류다.

두링 : '도링'과 같다.

지령 : '지랑'과 같다.

지루 : '지로'와 같다.

다루 如兩指按第四樑 而微彈子絃 卽以母指按大絃第六樑 而又微彈 則大絃之聲 雖非自出 而近於自出之聲 若力打兩絃 則其聲爲당당 故欲爲다루者 貴乎微彈

도루 如다루 而但食指按絃

덩지덩 長指按絃 而微彈之 卽彈上清絃 又旋彈大絃 而連續不絕 則其聲合爲一聲(上清絃聲出後 以食指禁止其聲 如文絃之禁指) 雖母指之所按亦同

지덩 卽덩지덩之除却上一덩者也

다루 : 명지와 장지로 제4괘를 누르고, 유현을 술대로 살짝 치고 곧 모지로 대현 제6괘를 누르고 또 살짝 치면 대현 소리가 비록 자출성은 아니지만 자출성에 가깝게 들린다. 만약 유현과 대현을 힘껏 치면 그 소리가 '당당'이 되므로, '다루'를 하고자 하는 사람은 살짝 치는 것을 귀하게 여긴다.

도루 : '다루'와 같은데, 다만 식지로 줄을 누른다.

덩지덩 : 장지로 대현을 누르고 살짝 치고, 곧 패상청 현을 치고 또 곧 대현을 쳐서 계속 소리를 끊어지지 않게 하면, 그 소리가 합해서 한 소리가 된다. - 패상청 소리가 나온 후에 식지로 그 소리를 막는 것은 문현에서 손가락으로 막는 법을 쓰는 것과 같다. - 비록 모지로 누르더라도 또한 마찬가지다.

지덩 : 곧 '덩지덩'에서 처음의 '덩'을 뺀 것이다.

팔 凡彈絃自內向外打之 而惟팔則自外向內舉絃也

청 上下清絃及武絃之聲 竝謂之청也

滿淸 自文絃之下淸絃 一時竝劃也

썰 : 무릇 현(絃)을 탈 때는 안으로부터 밖을 향하여 내려 치지만 ‘썰’만은 밖으로부터 안을 향하여 현을 든다.

청 : 패상청 · 패하청 · 무현 소리를 모두 ‘청’이라고 부른다.

만청 : 문현에서 패하청 줄까지 일시에 같이 굿는 것이다.

棵標

兩指所按之棵 則於당동等名目上面 大書其棵之次第 如二四五七之類是也 母指所按之棵 則於名目左傍 細書其棵之次第 如六七八九十之類是也 然징或無標者 蒙上標故也 당之無標者 당是名指之目 而名指既有所按之棵 二四五七之類 則不必更標於당矣(他放此) 동之無標者 蓋食指只按名指所按之次棵 而不得越按他棵 故只隨其名指之所按 而不標於동矣(如名指按第四棵 則食指必按第五棵 不能按第六棵 手勢固然矣)

至於썰 則無論子絃大絃 因其所按之棵 而旋爲向內舉絃 故亦蒙上標 而不必更標矣 然或先有筈處 則特標其棵耳

至於다루 則隨其兩指之所按 而羽調界面調 各有大絃一定之棵 如兩指按第四棵 則羽調다루之루 必按第六괘之大絃 界面다루之루 必按大絃第七棵 蓋羽調則比兩指所按越一棵按之 界面調則比兩指所按越二棵按之 雖兩指遞按他棵 其다루則亦依此例 故不標於다루矣

스랭在於名指所按 則標以○ 在於食指所按 則標以入 在於母指所按 則隨其棵而標之(如六七八九十之類) 至於大絃之스랭 則亦同此例

上淸則標以上字 下淸則標以下字 武絃則標以武字 而其後則不復標矣

不以匙彈文絃 而只以左手 或有微彈文絃之時 則特標以文字 其或標○ 蓋充其留之限而已

패표

양지(兩指 : 명지와 장지)로 누르는 패는 ‘당’, ‘동’ 등의 구음 위에 크게 패의 차례를 쓰니, 2·4·5·7의 종류가 이것이다. 모지로 누르는 패는 구음 왼쪽 옆에 작게 패의 차례를 쓰니, 6·7·8·9·10의 종류가 이것이다. 그런데 ‘징’에 혹 아무런 표시가 없는 것은 앞에서 표시한 것과 같기 때문이다. ‘당’에 아무런 표시가 없는 것은 ‘당’이 명지로 누르는 것을 가리키는 이름인데, 명지로 누르는 패의 차례가 2·4·5·7 등으로 이미 표시되어 있으므로 다시 ‘당’에 표시할 필요가 없기 때문이다. - 다른 것도 이

와 마찬가지로. - ‘동’에 아무런 표시가 없는 것은 대개 식지는 명지로 누른 패의 다음 패를 누를 뿐이고 건너 뛰어 다른 패를 누를 수 없으므로, 명지로 누른 패 다음이니 ‘동’에 표시하지 않는다. - 만일 명지로 제4패를 눌렀으면 식지는 반드시 제5패를 누르고 제6패를 누르지 못하는 것은 손가락 형세가 그러하기 때문이다. -

‘쓸’에 이르러서는 유현 대현 모두 이미 누른 패에서 술대를 안으로 돌려 현을 들므로, 앞서 표시한 것과 같은 패이니 다시 표시할 필요가 없다. 그렇지만 먼저 ‘쓸’이 나오는 경우는 특별히 패 표시를 한다.

‘다루’는 양지(兩指)로 누른 패에 따라 우조·계면조에 각각 대현에 일정하게 누르는 패가 있다. 만일 양지로 제4패를 눌렀으면 우조에서 ‘다루’의 루는 반드시 대현 제6패를 누르고, 계면조에서 ‘다루’의 루는 반드시 대현 제7패를 누른다. 대개 우조는 양지로 누른 곳에서 한 패를 건너 뛰어 누르고, 계면조는 양지로 누른 곳에서 두 패를 건너 뛰어 누른다. 비록 양지로 다른 패를 바꿔 눌러도 그 ‘다루’는 이 예를 따르므로 ‘다루’에 패 표시를 하지 않는다.

‘스렁’이 명지로 누른 곳에 있으면 ‘ㅇ’로 표시하고, 식지로 누른 곳에 있으면 ‘ㅅ’으로 표시하고, 모지로 누른 곳에 있으면 패에 따라 6·7·9·10 등을 표시한다. 대현의 ‘스렁’은 또한 이 예와 같다.

패상청은 ‘上’으로 표시하고, 패하청은 ‘下’로 표시하고, 무현은 ‘武’로 표시하고, 이후는 다시 표시하지 않는다.

술대를 써서 문현을 타지 않고 다만 왼손으로만 타거나, 혹은 문현을 살짝 술대로 탈 때는 ‘文’으로 표시하는데, 혹 ○ 표시를 하는 것은 대개 음이 지속하는 한계를 채워주는 것이다.

手法標

手法皆標於名目之右傍 而搖絃則標 } 推絃則標以 丿 退絃則標以 ㄚ 衝絃則標以 丿
退而推則標以 < 推而退則標以 > 若難以標形之 則直書之耳

수법표

수법은 모두 구음의 오른 쪽 곁에 표시한다. 요현은 }로 표시하고, 줄을 미는 것은

ㅅ로 표시하고, 줄을 뒤로 물리는 것은 ㅊ로 표시하고, 줄을 갑자기 굴리는 것은 ㅊ로 표시하고, 줄을 뒤로 물렸다가 미는 것은 <로 표시하고, 줄을 밀었다가 뒤로 물리는 것은 >로 표시한다. 만약 표시하기가 어려운 것은 직접 쓴다.

長短

八音之節調皆有長短 而長短難以形容 莫如以擊缶形容之(缶是陶器 而俗以杖鼓 亦謂之缶 故借缶字以名杖鼓) 蓋擊缶有遲速緩促之節 一擊而留而擊者謂之長 微擊而又連擊者謂之短 因是長短 而有大小点之名矣 大点即所謂一擊而留之者也 小点即所謂微擊而又連者也 大点則留之 故標以○ 而越間書之 小点則連之 故標以◦ 而連間書之 蓋倣投壺篇圓匡方匡之類也

且大点之或白圈 或黑圈 或半白半黑者 因缶之爲器 左邊聲濁 右邊聲清 而以左手擊缶之左邊者 標以黑圈 以右手執竹鞭 而擊缶之右邊者 標以白圈 左右手一時齊擊者 標以半白半黑 是取擊缶而然也 然若不擊缶 而只以一手擊節而已 則不必標以黑白 故皆以白圈書於下 夫當동等名目 悉依大小点 井間而書之 使彈琴之遲速之限 亦依此大小点之留與連 則寧有長短之差謬乎

장단

팔음의 절주는 모두 장단이 있다. 장단은 형용하기 어려운데, 부(缶) 치는 것으로 형용하는 것이 가장 낫다. - 부는 흙으로 만든 악기인데 세속에서 장고를 또한 '부'라고도 부르므로 부라는 글자를 빌리어 장고를 이름하였다. - 부를 치는 데에는, 느리고 빠른 절주가 있으니 한 번 치고나서 좀 있다가 치는 것을 장(長)이라 하고, 살짝 치면서 바로 이어 치는 것을 단(短)이라 한다. 이 장단으로 인하여 대소점이라는 이름이 있게 된다.

대점은 이른바 한번 쳐서 머무르는 것이고, 소점은 이른바 살짝 쳐서 다음으로 이어지는 것이다. 대점은 머물므로 ○로 표하고, 정간을 뛰어 넘어 쓴다. 소점은 바로 이어지므로 ◦로 표시하고, 정간을 이어서 쓴다. 대개 투호편의 동그라미와 네모의 종류를¹⁵⁾ 본뜬 것이다.

15) <『禮記集說大全』 권28. 投壺 제40. 37b-38a>에 「○□○○□□○○□ 半 ○□○○○○ ○□□○○○ 반 이하를 취하는 것은 投壺禮이고 전부 쓰는 것은 射禮이다.」라는 글이 있는데, 주에 동그라미는 비(鼗)를 치는 것이고 네모는 고(鼓)를 치는 것이라 하였다. 역자가 참조한 것은 『禮記』(서울: 영인본, 景文社, 1979) 679쪽이다.

또 대점을 혹은 흰색 동그라미, 혹은 검은색 동그라미, 혹은 반은 회고 반은 검은 동그라미로 표시하는 것은 부의 악기됨됨이에서 연유한 것이다. 즉 왼쪽 면 소리는 탁하고 오른쪽 면 소리는 청하므로, 왼손으로 부의 왼쪽 면을 치는 것은 검은 동그라미로, 오른손으로 대나무 채편을 잡고 부의 오른쪽 면 치는 것은 흰 동그라미로, 왼손과 오른손으로 동시에 치는 것은 반은 회고 반은 검은 동그라미로 표시한다. 이는 부를 치는 것을 취해서 이런 것이다. 그러나 만약 부를 치지 않고 다만 한 손으로 박자만 짚는 경우는 검은색과 흰색을 표시할 필요가 없다. 그러므로 모두 흰색 동그라미를 아래에 쓴다. 대저 ‘당’, ‘동’ 등의 구음은 모두 대소점에 의거해서 정간에 쓴다. 거문고를 탈 때 느리고 빠른 한계를 또한 이 대소점의 머무르고 이어지는 것을 따르면서 어찌 장단이 어그러지겠는가?

初學

凡彈琴 彈羽調者 先彈羽調之絃 彈界面調者 先彈界面調絃 故以二調絃弁之於首 然初學之人手澁 而不能連音 直欲徑學調絃 則其聲律長短 有似畫虎類狗之病 莫如就長短之遲緩 聲音之非難者學之 羽調初二數大葉是也 既習數者 手稍熟然後 又習本還入 習而又習 則手法便易 而界面之音自有以生矣

첫 공부

무릇 거문고를 탈 때, 우조를 타는 사람은 먼저 우조로 줄을 고르고, 계면조를 타는 사람은 먼저 계면조로 줄을 고른다. 그러므로 맨처음에 두 개의 다스름을 실었다. 그러나 처음 공부하는 사람은 손놀림이 서툴러 음을 연결시키지 못하므로, 곧바로 다스름을 배우려고 하면, 그 성률(聲律)과 장단이 호랑이를 그리려다 개 비슷한 걸 그리게 되는 것과 유사한 병통이 있게 된다. 따라서 장단이 느리고 완만하며 성음이 어렵지 않은 것을 배우느니만 못하니, 우조의 초삭대엽과 이삭대엽이 이것이다. 여러번 익혀서 손이 좀 능숙해진 뒤에 본환입을 익힌다. 익히고 또 익혀서 수법이 무르익으면 계면조 곡조는 저절로 할 수 있게 된다.

規矩

琴譜只是入頭之粗法而已 至於手法之便利 聲音之精妙 存乎其人之引伸觸類 而非可以

筆授言傳者也

준칙

거문고 악보는 음악을 처음 접할 때 쓰는 대강의 소략한 법일 뿐이다. 수법의 숙달과 성음의 정묘함에 이르서는 스스로 이끌어 신장시키어 비슷한 것을 미루어 깨닫는데 달려 있고, 붓으로 표현하거나 말로 전할 수 있는 것이 아니다.

文絃 一百五十甲 長則三間半 七回半

遊絃 一百十甲 五回半

大絃 三百甲 十五回

上清 一百二十甲 已上同 六回

下清 八十甲 長則三間 四回

武絃 一百八十甲 長則二間 九回

唐百絲十甲二兩重(遊絃三?出)

多繪三間半相置 一往一來謂之一回 繩縮半間爲限

문현 : 150겹. 길이 3간 반. 7회 반

유현 : 110겹. 길이 3간 반. 5회 반

대현 : 300겹. 길이 3간 반. 15회

패상청 : 120겹. 길이 3간 반. 6회

패하청 : 80겹. 길이 3간. 4회

무 현 : 180겹. 길이 2간. 9회

당백사 10겹이 2냥중이 된다. - 유현? -

다회는¹⁶⁾ 3간 반을 서로 놓는다. 한 번 갔다 한 번 돌아오는 것을 1회라고 한다.

줄[繩]을 줄이는 것은 반간이 한계가 된다.

16) 다회가 무엇을 가리키는 말인지는 모르겠다. 『악학궤범』에 이와 비슷한 용어로 광다회대(廣多繪帶)라는 것이 있는데, 가동(歌童)의 예복에 띠는 대(帶)를 가리킨다. <『樂學軌範』 권9. 8ab>.